

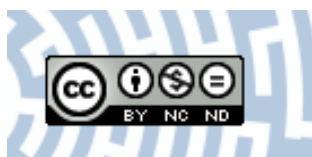


**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Z perspektywy XX wieku

**Author:** Józef Olejniczak

**Citation style:** Olejniczak Józef. (2009). Z perspektywy XX wieku. W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Opowiedzieć historię : prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu" (S. 121-131). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Józef Olejniczak

Katowice



## Z perspektywy XX wieku

Tytuł niniejszego szkicu zakrawa na historycznoliterackie samobójstwo, a z całą pewnością musi zaskakiwać naiwnością. Na początku więc niezbędne jest złożenie dwóch oświadczeń. Pierwsze: nie jest możliwa monografia, bardzo nawet obszerna, napisana nawet przez zdecydowanie wybitniejszego ode mnie badacza literatury polskiej XX wieku, która by opisała, a nawet skatalogowała funkcjonowanie tradycji Mickiewiczowskiej i intertekstualne nawiązania do tekstu Mickiewicza w literaturze polskiej minionego wieku. Takie opracowanie wymagałoby zaangażowanej pracy wielu specjalistów, gdyż — taka jest moja ocena — dzieło Adama Mickiewicza to najważniejsza płaszczyzna odniesienia dla literatury polskiej XX wieku, najważniejsza i najczęściej ożywiana tradycja literacka, a sądzę też, że po prostu także najwyższy autorytet literatury polskiej. Drugie oświadczenie wynika z pierwszego. W niniejszym szkicu nie podejmuję się zadania zarysowania nawet katalogu Mickiewiczowskich odwołań w literaturze XX wieku, będzie on raczej stanowił rodzaj rachunku sumienia literaturoznawcy i „dwudziestowiecznika”, który wypełniając swoje „obowiązki wobec literatury polskiej” wiele razy — chciał, czy nie — musiał do Mickiewicza sięgać. Chciałem...

Jeden z „moich” pisarzy — Stanisław Vincenz, w 1955 roku z okazji międzynarodowego Roku Mickiewiczowskiego pisał dla pisma „Neue Zürcher Zeitung” esej *Adam Mickiewicz, poeta i człowiek*. Kończył go w następujący sposób:

Jako miernik i jako drogowskaz politycznych koncepcyj króluje u Mickiewicza idea wiecznego człowieka. Mimo przemiany i postępu jej, to decyduje, odmierza, czy i o ile w każdej epoce ziszcza się wieczny czło-

wiek. I jest to niejako uzupełnienie legendy o wiecznym Żydzie: wieczny człowiek wędruje przez dzieje i odnawia się bez przerwy. Zmienia wprawdzie swą przynależność narodową i kulturalną, raz staje się Grekiem, raz Chińczykiem itd., lecz w każdej z tych postaci zawarta jest cała przeszłość religijna i polityczna i stapia się w jedność, jak w wielkim ognisku. Co było kiedykolwiek w dziejach dobrego i świętego, to jest zawarte w wiecznym człowieku jako żyjące ciągle nasienie. Podobnie przedstawił to Dante Alighieri w czyścicowej dziedzinie wiecznych nasion. Historia wiecznego człowieka to dzieje wszystkich wielkich ideałów i wzorów. Niech taki obraz czuwa nad nami dzień po dniu. — I to wydaje mi się testamentem Adama Mickiewicza. Od wczesnej starożytności, a zatem od Homera i widocznie od czasów przedhomeryckich, Grecy cenili i potrzebowali wróżbitów i wieszczów. Należeli oni przecież według określenia tegoż Homera do demiurgów, czyli rzemieślników tworzących społeczeństwo. Pausaniasz, wymieniając w swym opisie Delf wieszczów, powiada: „Czas jest długi i podobne sprawy mogą powrócić na nowo”. Czyż nie pogodniej jest wierzyć Opatrzności, a skoro przyszłość zasłonięta, wierzyć wieszczom, aby nie cierpieć dwa razy: już teraz i w przyszłości. Ciągłą obawą o przyszłość można by ją pogorszyć i wywołać nieszczęścia. Według Mickiewicza dwie cechy Słowian są charakterystyczne: spojrzenie wstecz jako jedność z przodkami i ufne oczekiwanie przyszłości, wiara w ideał najwyższy. W tym nam przewodzi wieczny człowiek<sup>1</sup>.

Inny — Józef Wittlin — w tym samym mniej więcej czasie pisał m.in.:

Mickiewicz Soplicowa ani nie potępia, ani nie rozgrzesza. On tylko do Soplicowa tęskni. Jeśli coś gloryfikuje, to — samo życie, samo istnienie: ludzi i grzybów, i żab. W takich warunkach „bohaterowie” poematu różnią się nieco od typowo romantycznych postaci Byrona czy Waltera Scotta. I różnią się od bohaterów poprzednich poematów Mickiewicza, w których panuje „nastrój o pół tonu wyższy” [tak miał skrytykować Mickiewicza czytającego *Pana Tadeusza* w swoim paryskim mieszkaniu Bohdan Zaleski — J.O.]<sup>2</sup>.

Co łączy, poza momentem powstania, przytoczone fragmenty esejów Vincenza i Wittlina? Próba, nie — przekonanie, o uniwersalnych wartościach dzieła Mickiewicza oraz o współczesności, nowoczesności — dzieła i myśli. Próba — dodam — pozbawiona polskiego kompleksu, boleśnie i szyderczo opisywanego przez Witolda Gombrowicza, do którego przyj-

<sup>1</sup> S. Vincenz: *Adam Mickiewicz, poeta i człowiek*. W: Idem: *Po stronie dialogu. Przedmowy*. C. Miłosz. T. 1. Warszawa 1983, s. 121—122.

<sup>2</sup> J. Wittlin: *Uwagi o „Panu Tadeuszu”*. W: Idem: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Paryż 1963, s. 525.

dzie mi jeszcze w niniejszym szkicu powrócić<sup>3</sup>. Vincenz widzi w Mickiewiczu kontynuatora tradycji Homera i Dantego, *Pan Tadeusz* jest w jego ujęciu najwybitniejszym utworem epickim XIX wieku, podobnie rzecz ujmuje Wittlin. Ale Vincenz wskazuje na jeszcze jedną cechę twórczości Mickiewicza — jak się zdaje — zdecydowanie dla autora *Na wysokiej połoninie* istotniejszą — przenikliwość myśli jego politycznej, przenikliwość i jej aktualność w połowie XX wieku. Mickiewicz formułował — pisze Vincenz — taką definicję wolności, w jego myśleniu politycznym skupiona została mądrość z całej tradycji kultury śródziemnomorskiej, która być może dawała Europie szansę uniknięcia XX-wiecznych kataklizmów. Przykładem przenikliwości i dalekowzroczności tej myśli jest stosunek Mickiewicza do Żydów, któremu Vincenz poświęcił oddzielny esej<sup>4</sup>.

Idea „wiecznego człowieka” pochodzi z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, nie przypadkiem zapewne publikacja właśnie tego tekstu Mickiewicza zainspirowała działalność wydawniczą Instytutu Literackiego. *Księgi...* zostały wydane jeszcze w Rzymie, w 1946 roku, a przedmowę pt. *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego na nowej emigracji* napisał Gustaw Herling-Grudziński. Nie pierwszy raz dla dwudziestowiecznych emigrantów Mickiewicz miał stać się autorytetem najwyższym. Nie pierwszy raz, bo już w latach 1939—1940, kiedy rozpoczął się proces formowania polskiego życia politycznego i kulturalnego na obczyźnie (głównie w Londynie i Nowym Jorku) emigranci porównywali swoją sytuację do Wielkiej Emigracji romantycznej, a w twórczości wielu poetów bardzo łatwo wskazać na radykalny zwrot w stronę tradycji romantycznej. Ci poeci, którzy znaleźli się wpierw we Francji, a potem w Londynie czy Nowym Jorku, a nie byli bezpośrednio zaangażowani w walkę zbrojną (np. Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń, Józef Wittlin, Julian Tuwim), wyjaśnienie swojej sytuacji odnajdywali w losie Wielkiej Emigracji i w emigracyjnej twórczości Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. Wskrzeszali też w swoich wierszach wypracowane przez romantyków: model spojrzenia na ojczyznę z perspektywy przymusowego oddalenia, pojmowanie własnego losu w kategoriach tułacza i pielgrzyma oraz wiele elementów romantycznej historiozofii — przy-

---

<sup>3</sup> Na marginesie polemiki z artykułem Jana Lechonia *Literatura polska i literatura w Polsce*, opublikowanym w „Wiadomościach”, Gombrowicz zanotował m.in.: „Przypominam sobie herbatkę w pewnym argentyńskim domu, gdzie mój znajomy, Polak, zaczął mówić o Polsce — i znów, naturalnie, wyjechał na stół Mickiewicz, Kościuszkę wraz z królem Sobieskim i bitwą pod Wiedniem. Cudzoziemcy grzecznie przysłuchiwali się gorącym wywodom i przyjmowali do wiadomości, iż »Nietzsche i Dostojewski byli polskiego pochodzenia« i że »mamy dwie Nagrody Nobla w literaturze«”. — W. Gombrowicz: *Dzieła*. T. 7: *Dziennik 1953—1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 14.

<sup>4</sup> Chodzi o: S. Vincenz: *Mickiewicz i Żydzi*. W: Idem: *Po stronie dialogu...*, s. 123—129.

kładem mogą być *Kwiaty polskie* Tuwima. Ci zaś poeci, którzy wzięli bezpośredni udział w walkach frontowych, sięgnęli po wypracowany w romantyzmie model poezji tyrtejskiej — przykładem są wojenne tomy Broniewskiego *Bagnet na broń* i *Drzewo rozpaczające*, aluzyjne *Ballady i romanse*, w którym to wierszu sytuacja liryczna z *Romantyczności* Mickiewicza przeniesiona jest w realia II wojny światowej, a zrozpaczoną po śmierci kochanka Karusię zastępuje żydowska dziewczynka Ryfka. Ale jednak rzymskie wydanie Mickiewiczowskich *Ksiąg...* i przedmowę Herlinga-Grudzińskiego uznać trzeba za gest przełomowy, ważny i świadomy. Z Mickiewicza wywodzi Herling-Grudziński program działania i obowiązków dla politycznej emigracji pojałtańskiej. Bez ryzyka nadinterpretacji można chyba powiedzieć, że z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* „wyłonił się” program paryskiej „Kultury”, konsekwentnie realizowany potem przez Jerzego Giedroycia i jego współpracowników. Program, w którym idea współpracy i wspólnej polityki narodów słowiańskich, potrzeba współdziałania z narodami ukraińskim, rosyjskim, białoruskim i litewskim, ignorującego pojałtański porządek Europy, a także program zakładający, by nie dzielić polskiej kultury na krajową i emigracyjną oraz dążyć do jak najszerzego docierania miesięcznika oraz wydawnictw „Kultury” do krajowego czytelnika, a także, by publikować w nich także teksty autorów krajowych — jest jakby przejęty z myśli Mickiewicza.

W 1942 roku w londyńskim wydawnictwie M.I. Kolin (Publishers) ukazał się tom wspomnień *Kraj lat dziecińczych*. Jego pomysłodawcami i redaktorami (nieujawnionymi w pierwszym wydaniu) byli Mieczysław Grydzewski i Ksawery Pruszyński. W przedmowie, której autorem był najprawdopodobniej Ksawery Pruszyński, roi się od aluzji do *Pana Tadeusza*, ale nie tylko związki intertekstualne są istotne. Autor przedmowy pisał wprost, że przedsięwzięciu arcypoemat Mickiewicza patronuje oraz że jest ono próbą podobną do Mickiewiczowskiej, że ta książka ma pogodną nostalgią za utraconymi krainami dzieciństwa pisarzy i intelektualistów pocieszać współczesnych wygnańców i żołnierzy służących w zachodnich armiach. W następujący zaś sposób określił dług *Kraju lat dziecińczych* w stosunku do *Pana Tadeusza*:

O sto lat wcześniej, na innym bruku wygnańczym, największy genjusz mowy polskiej stworzył, z takich właśnie tęsknot i wspominań, najwspanialsze dzieło polskiego słowa. *Pan Tadeusz* czyli *ostatni zajazd na Litwie* pozostanie takim dziełem dla wszystkich Polaków, jacy byli, są i będą. Pozostanie takim dziełem niezależnie od tego, że w jego podtytuł napisano „historia szlachecka”, że rzecz dzieje się we dworze na nowogródzkiej Litwie, że w tłumie podkomorzych, wojskich, stolników i zie-

mian mało który Polak naszych czasów odnajdzie swych przodków. Pozostanie takim dziełem, albowiem polski jest kraj opiewany, polski ów naród szlachecki, polski ów genjusz słowa. Bo kultura narodu, to coś jak pień dębu co roku w nowe słoje obrastający; im pień starszy, tem bogatsza; im bogatsza, tem starsza<sup>5</sup>.

To prawda, że spośród dziewiętnastu esejów wspomnieniowych, zebranych w tomie w historii literatury polskiej przetrwał zaledwie esej Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru*, a pozostałe uległy zapomnieniu. Jednak roli, jaką ta książka inspirowana dziełem Mickiewicza w literaturze polskiej odegrała, nie sposób przecenić. Monografistka polskiego życia literackiego na emigracji — Maria Danilewicz-Zielińska, pisze o „panatadeuszowym” geście będącym impulsem do powstania *Kraju lat dziecinnych* i uważa, że ta książka „otworzyła” w piśmiennictwie emigracyjnym cały nurt wspomnieniowy, w którym umieścić można utwory tej miary, co *Zegar słoneczny* Jana Parandowskiego, *Mój Lwów* Józefa Wittlina, *Wspomnienia o Warszawie* Ignacego Balińskiego czy *Europa w rodzinie* Marii Czapskiej. Ze swojej strony dodałbym tu też *Dolinę Issy* Miłosza. Według Danilewicz-Zielińskiej, *Kraj lat dziecinnych*, do którego Julian Tuwim nie napisał — mimo zaproszenia — tekstu, był też bezpośrednim impulsem do powstania *Kwiatów polskich*<sup>6</sup>. Trzeba przyznać, że jeśli mierzyć rangę książki siłą oddziaływania, *Kraj lat dziecinnych* — ta próba powtórzenia „panatadeuszowego gestu” — odegrał w najnowszej historii literatury polskiej rolę niemałą.

Jednak, że *Pan Tadeusz* stał się w literaturze polskiej XX wieku czymś więcej niż tylko ważnym i często ożywianym elementem tradycji romantycznej, zdecydował, w moim przekonaniu, zupełnie inny tekst, także napisany przez emigranta, i to emigranta niewikłanego w emigracyjne spory, którego oddalenie od polskiej kultury bliższe było sytuacji bohatera Sienkiewiczowskiego *Latarnika* — Skawińskiego, niż tym, którzy przynoszą „z miasta uszy pełne stuku, Przeklęstw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, Za późnych żalów, potępieńczych swarów”. Myślę o Gombrowiczu i jego *Trans-Atlantyku*. Za sprawą tej powieści *Pan Tadeusz* stał się książką współczesną, uwikłaną w nowoczesny dyskurs ideowo-literacki, być może najważniejszy, jaki się w literaturze polskiej minionego wieku wyłonił. W autointerpretacji Gombrowicz mówi, i to do odbiorcy francuskiego, o tym w następujący sposób:

---

<sup>5</sup> *Kraj lat dziecinnych*. Z przedmową M. Danilewicz-Zielińskiej. Londyn 1987, s. 9—10.

<sup>6</sup> Zob. M. Danilewicz-Zielińska: *Przedmowa*. Do: *Kraj lat dziecinnych...*, s. 3—8; Eadem: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978, s. 290—302.



Otóż *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi. Jak pan widzi, zawsze urządzam się tak, by tworzyć w dobrym towarzystwie!<sup>7</sup>

Gombrowicz — jak pamiętamy — językiem Paska i Rzewuskiego pisze swoją opowieść o pierwszych dniach polskiego pisarza Witolda Gombrowicza spędzonych na emigracji w Argentynie w obliczu rozpoczynającej się w Europie globalnej katastrofy — wybuchu światowej wojny. *Pan Tadeusz* jest dla tej fabuły negatywnym punktem odniesienia. Energia tekstu Mickiewiczowskiego skoncentrowana była na ocaleniu pamięci, przechowaniu tradycji, zbudowaniu „świata, jaki mógłby być”, choć już nieistniejącego. To idealizowane Soplicowo miało być lekiem na największą z chorób wygnańców — nostalgię. Energia tekstu Gombrowicza zwraca się przeciwko takiej idei polskości, która z *Pana Tadeusza* wyrasta. Mickiewicz z przychylną dobroduszością, niepozbawioną dyskretną ironii, wspomina szlacheckie obyczaje, u Gombrowicza pozostają z nich już tylko puste rytuały, groteskowe, jak groteskowy jest świat, w którym swoje przygody przeżywa bohater powieści i to zarówno świat polskiego konsulatu, polonijnych środowisk, jak i świat literackiego salonu w Buenos Aires oraz pałacu argentyńskiego milionera. Słowem kluczowym Mickiewicza była **ojczyzna**, Gombrowicza — **synczyzna**. Mickiewicz kończy swój poemat księgą *Kochajmy się* i polonezem, w którego trakcie godzą się wszystkie, nawet zwaśnione strony. Gombrowicz kończy powieść gargantuicznym wybuchem powszechnego śmiechu... Ruch myśli poczęty *Trans-Atlantykiem* rozwinął się w poważną refleksję i rewizję tradycji literackiej i myślowej romantyzmu, jaka dokonała się w dziele Gombrowicza i Miłosza. Z polemiki między tymi dwoma pisarzami wyłonił się dyskurs, w którym postawione zostały pytania dla kondycji polskiej kultury nowoczesnej i Polaka żyjącego w XX wieku zasadnicze. Nie tylko pytania...

Jedną z najistotniejszych figur literatury polskiego romantyzmu była bez wątpienia figura ludzkiego losu, uogólniana, egzemplifikowana w losach poety, tułacza, pielgrzyma, emigranta. Jest jakimś paradoksem, że w podobny sposób figurę losu w wielu swoich utworach wykorzystuje w XX wieku poeta, który wiele razy deklarował swoją niechęć do tradycji romantycznej, a co więcej, że w jego biografii daje się odczytać ślady powtórzenia biografii Mickiewicza<sup>8</sup>. Mowa o Miłoszu. Przypomnę dwa wier-

<sup>7</sup> D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 93.

<sup>8</sup> O podobieństwach biografii Mickiewicza i Miłosza pisałem już. Ramy niniejszego szkicu nie pozwalają mi na przypomnienie i rozwinięcie argumentów z tamtego eseju,

sze — napisany w Warszawie w 1942 roku *Walc* oraz pochodzący z wydanych w 1988 roku *Kronik* wiersz *Trwoga-sen* (1918). Tematem obu jest los poety — w *Walcu* przepowiedziany i w tragiczny sposób spełniony, bo uwikłany w tragiczną historię XX wieku. Każdą interpretację tego utworu należy rozpocząć od określenia jego czasoprzestrzeni. Wyznaczają ją dwie daty — 1942 (w tym przypadku data powstania wiersza jest istotnym kontekstem interpretacyjnym) i 1910. Obydwie daty ściśle łączą się z biografią Miłosza — druga z nich to rok poczęcia poety (ur. 1911), pierwsza określa rok jego pobytu w okupowanej Warszawie — najstraszniejszy (jak w wielu wywiadach i esejach podkreślał poeta) rok okupacji. Jest więc w *Walcu* zastosowany chwyt odwrócenia porządku czasowego charakterystyczny dla liryki profetycznej. Wojna (czas dopełniającej się apokalipsy) jest w nim tematem proroctwa dotyczącego losu nienarodzonego poety, proroctwa „wypowiedzianego” z perspektywy 1910 roku, a dotyczącego (strofy 9—14) lat okupacji hitlerowskiej, czyli okresu powstania wiersza. Profetyzm *Walca*, a także obraz poetycki w jego „wizyjnej” części (strofy 9—14) nawiązują do tradycji romantycznej poprzez sieć aluzji (np. do wiersza Zygmunta Krasińskiego *Ułamek naśladowany z glosy świętej Teresy*, czy do romantycznych wyobrażeń zesłania na Syberię), ale jednocześnie odwracający tę tradycję, bowiem obraz —

Policzek przecięty

Krwawi, on idzie, małpio uśmiechnięty

Krzycz! W niewolnictwie szczęśliwy<sup>9</sup>.

— jest przeciwstawiony romantycznej koncepcji idealizowanego cierpienia znanej choćby z III części *Dziadów* czy z *Kordiana*. Ale nie tylko przepowiednia z tych sześciu, zaznaczonych kursywą, strof *Walca* nawiązuje do tradycji romantycznej. Również motyw tańca, w którego trakcie „zapomina się” o świecie i historii, to powtórzenie figury znanej z *Pana Senatora* i *Salonu warszawskiego* z Mickiewiczowskich *Dziadów* czy z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego (pamiętać trzeba o szerokim rozumieniu przez Miłosza romantyzmu). Romantyczne pochodzenie ma również dysonans między zamkniętą (choć wielokrotnioną dzięki odbiciom w lustrach) przestrzenią balowej sali, a otwartą przestrzenią, w której spełnia się przepowiednia oraz między „dźwięcznością” części balowej (realizowaną zarówno na poziomie świata przedstawionego — „dźwięk walca...”, „szepty, wołanie... szepce ci w ucho...”, „śpiewa tak walc, czy twój

dlatego zob. *Arkadia i małe ojczyzny*. Vincenz — Stempowski — Wittlin — Miłosz. Kraków 1992, s. 11—51.

<sup>9</sup> C. Miłosz: *Dzieła zbiorowe*. T. 1: *Poezje*. Paryż 1984, s. 88.



placz...”, „i wrzawa, i śmiech...”, „dzwonią wesoło dzwoneczki u sań...”; jak i w planie wyrażania realizowaną przez aliterację oraz rytmiczną i rytmową budowę wiersza) i „milczeniem” części wizyjnej („nie słyszysz, odgadujesz z ust...”, „Krzycz!...”). W wierszu *Trwoga-sen* (1918) z kolei przedstawione są dwie możliwości losu polskiego poety w XX wieku — spełnionego (emigracja) i fantazmatycznego (zesłanie). Punktem wyjścia jest tu możliwe zgubienie się sześciolatniego przyszłego poety na stacji kolejowej w Orszy w czasie zawieruchy rewolucyjnej w Rosji. Zarówno fantazmatyczne zesłanie, jak i los emigranta („uchodźcy z państw urojonych”) są składnikami biografii romantycznej, składnikami losu Mickiewicza. W wierszu spełnia się los wygnańca, skazanego na ciągłą ucieczkę przed rosyjskim imperium:

*Tierpiet’ mało pieried bolszim. Przed Imperium.*  
 Które idzie i idzie na zachód, zbrojne w łuki, arkany, pepesze,  
 Podjeżdżając powozką, grzmocąc kuczera po plecach,  
 Albo jeepem, w papachach, z kartoteką zdobytych krain.  
 A ja nic tylko uciekam, od stu, trzystu lat  
 Po lodzie i wpław, w dzień, w nocy, byle dalej,  
 Zostawiając nad rodzinną rzeką pancierz dziurawy i kufer z nadaniami króla.  
 Za Dniepr, potem za Niemen, za Bug, za Wisłę<sup>10</sup>.

Nawiązań do tradycji romantycznej i specjalnie Mickiewiczowskiej, także intertekstualnych przywołań tekstu Mickiewicza, jest w twórczości Miłosza znacznie więcej. Za najistotniejsze uważam obecność tradycji *Pana Tadeusza* w poematach *Świat* (poema naiwne) i *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz powieści *Dolina Issy*, zresztą arcypoemat Mickiewicza powracał wiele razy — na co zwrócił uwagę Aleksander Fiut — w dyskursie poetyckim i krytycznym Miłosza<sup>11</sup>. Przypomnieć też trzeba „wszechobecność” Mickiewiczowskich *Liryków lozańskich* w tych utworach, w których Miłosz „przechwytuje” motyw przeciwstawienia losu jednostki dziejom świata, a więc w całkiem sporej części jego twórczości. Przykładem są *Obłoki z Trzech zim*, których nie sposób interpretować bez kontekstu *Nad wodą wielką i czystą...* W ogóle sądzę — ale ta hipoteza domaga się osobnego studium — że w odniesieniu do późnej (od *Kroniki*) twórczości Miłosza jej najważniejszym interpretantem staje się tekst *Liryków lozańskich*.

Wskazałem dotąd w niniejszym szkicu na parę miejsc literatury polskiej drugiej połowy XX wieku, w których ożywiona została trady-

<sup>10</sup> Idem: *Kroniki*. Kraków 1988, s. 57.

<sup>11</sup> Ibidem.

cja Mickiewiczowska. Jak zastrzegalem na wstepie, dokonany tu przegląd nie aspiruje, nie może aspirować, do kompletności. Zapewne znawcy twórczości Mickiewicza, ale też historycy literatury polskiej XX wieku zgłoszą do zaprezentowanego przeglądu wiele zastrzeżeń, upomną się, no choćby o przypomnienie obecności kultu Mickiewicza w twórczości Jana Lechonia czy o „dziwną obecność” Mickiewicza w poezji Rafała Wojaczka... Te zastrzeżenia i uzupełnienia nie będą miały końca. Teza szkicu — oczywista i „twarda” jednocześnie — jest taka, że można historię polskiej poezji napisać na nowo, dzieląc ją wbrew tradycji badań historycznoliterackich na dwie epoki — „przed” Mickiewiczem i „po” Mickiewiczem. Że żadna dobra poezja polska minionego wieku nie może (i nie potrafi) pominąć tekstu Mickiewicza, przekonuje mnie awangardowa twórczość Aleksandra Wata. Już bez komentarza, na zakończenie niniejszego szkicu przypomnę dwa wiersze. Pierwszy z nich to dwudziestowieczna wersja *Stepów akemańskich* — *Pożegnanie z latem*:

Dymu zapach i ciepłego chleba,  
woń miodna z wiejskiej latryny,  
rosa różowa, która pada z nieba  
na pierś obnażoną dziewczyny,

co po nocy przebarłżonej w stodole  
śpi tu wychrapując radosne fanfary  
i ręce splotła nad głową w półkole  
i nóg powalone rozrzuca filary.

Gdy księżyc odsrebrzony na gaj się pokłada,  
skąd każde drzewo swoją zielen chwali,  
nim się od słonecznej pochodni zapali —

w ciszę, która głosy ptaszęcymi gada,  
wpadł klakson z szosy, jak strzelony z procy.  
Wołają nas. Jedźmy... Dokąd?... Po co?...<sup>12</sup>

Drugi zaś (*Poeta*) w wygłosie zdaje się być takim echem jednego z *Liryków lozańskich*:

Poeta, myślałem, to ten-li, co nieproszony przyszedł  
na ucztę Filistynów?  
I stanął za miejscem czołowym  
włosy spiętrzone ma w kask,  
o, jak góruje on nad Filistynów zbrojnych zbrojem!

<sup>12</sup> A. Wat: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992, s. 236—237.

Przybywa ze stron, w których nikt z nich nie bywał  
 i nie będzie.  
 Gdzie sprawy ostateczne zderzają się  
 i łamią jak góry lodowcowe  
 i toną albo,  
 albo odpływają  
 ku nowym wschodom i zachodom słońca,  
 którego nikt z nich nie zobaczy.  
 Mógłby przed sobą pogardę nieść jak pochodni dwoje —  
 ale on w oku miłość rozpałił w jednym,  
 w drugim gniew.  
 Mógłby z ptaków dymiących na złotych półmiskach  
 tryumfy im wróżyć, albo klęskę. Klęskę, wielokroć klęskę.  
 Mógłby krzyknąć i pięścią kamienną  
 stoły ich w pół przełamać  
 pancerze rozłupać miedziane.  
 Bo przyszedł, a zaprosić się nie dał... Albo —  
 mógłby sobie zawrócić w białą cyrankę  
 i jednym skrzydeł zamachem  
 odfrunąć, kamieniem spaść  
 na czarne wody  
 na fale pąsowe  
 Styksu... Albo albo  
 na wody czyste  
 ojcyste  
 dalekie<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 220—221; wielki i niedoceniony wpływ tradycji Mickiewiczowskiej na twórczość Aleksandra Wata starałem się opisać w swojej monografii mu poświęconej, tam też zamieściłem interpretacje przytoczonych w tekście głównym wierszy, zob. *W-Tajemniczanie. Aleksander Wat*. Katowice 1999, s. 82, 112, 165—176, 232, 251, 252, 261, 265.

Józef Olejniczak

## From the perspective of the 20<sup>th</sup> century

### Summary

The author of the article chooses critical opinions of contemporary Polish writers referring to the literary output and authority of Adam Mickiewicz. Thus, he enumerates Stanisław Vincenz, Józef Wittlin, Gustaw Herling-Grudziński, as well as editors and authors of an emigration collection *The country of childhood years* [*Kraj lat dziecińczych*] who approvingly declared the up-to-dateness of a literary work and political thought of

the Polish poet. At the same time, he points to an important influence of Mickiewicz tradition on artistic works (*The Issa Valley* [*Dolina Issy*] by Miłosz, among others), even if, as it was in *Transatlantic* [*Trans-Atlantyka*] by Gombrowicz or poems by Miłosz: *Waltz* [*Walc*], *Terror — dream* (1918) [*Trwoga-sen* (1918)], it is a negative tradition undergoing a revision from the 20<sup>th</sup> century, or even unexpected, as in the case of an avant-garde poetry by Aleksander Wat. The thesis of the draft is a periodising proposal taking into account an absolute solemnity of the works written by the author of *Pan Tadeusz* and resulting in a division of the Polish literature into the epoch “before” and “after” Mickiewicz.

Józef Olejniczak

## Aus der Sicht des 20. Jahrhunderts

### Zusammenfassung

Der Verfasser zeigt manche kritische Meinungen der zeitgenössischen polnischen Schriftsteller über den Nachlass und die Autorität von Adam Mickiewicz. Er erwähnt also Stanisław Vincenz, Józef Wittlin, Gustaw Herling-Grudziński, aber auch Redakteure und Autoren der Exilsammelschrift *Das Land der Kinderjahre* [*Kraj lat dziecińczych*], die sich lobend über die Aktualität des literarischen Werkes und der politischen Meinungen des polnischen visionären Dichters aussprachen. Der Verfasser betont den wesentlichen Einfluss der Mickiewicz Tradition auf andere literarische Werke (u.a. *Das Issa-Tal* [*Dolina Issy*] von Czesław Miłosz), wenn sie auch aus der Sicht des 20. Jhs, wie z.B. in Gombrowicz *Überseeschiff* [*Trans-Atlantyka*] oder in Miłoszs Gedichten *Der Walzer* [*Walc*], *Der Furcht — Traum* (1918) [*Trwoga-sen* (1918)] (1918) negativ, oder im Fall der avantgardistischen Dichtung von Aleksander Watt unerwartet erscheint. In dem Artikel wird folgende These aufgestellt, eine große Bedeutung der Werke von dem Autor *Pan Tadeusz* in Rücksicht nehmend sollte in der polnischen Literatur zwischen der Epoche „vor“ und „nach“ dem Mickiewicz unterschieden werden.